

John Sturges: un western anomenat *Fort Bravo*

Guillem Fiol Pons

L'article del mes passat que vam dedicar al director nord-americà John Sturges té la seva continuació en la revista d'aquest mes de febrer, en unes pàgines que aprofitarem per a parar esment en un film que configura un cim en la seva filmografia. Si fem memòria, el mes passat presentava al lector dos westerns que mostraven la versatilitat del gènere i del director, *Duelo de titanes* i el menys conegut *Desafío en la ciudad muerta*. Aquest mes hem optat per dedicar l'article en exclusiva a un altre western, tan interessant com els altres dos, força diferent en alguns aspectes i que no ha gaudit de gaire difusió, *Fort Bravo* (*Escape from Fort Bravo*, 1954).

Fort Bravo és una pel·lícula que demostra per si mateixa l'injust oblit a què ha estat sotmesa la figura del seu director, en tractar-se d'un western que ha estat generalment poc valorat, si no directament menyspreat. No és en cap cas un dels westerns que més li van sonant a un quan se li desperta l'interès per l'art cinematogràfic, i personalment vaig arribar a gaudir-ne indirectament, una vegada convençut de la vàlua de Sturges mitjançant la contemplació de les seves obres més conegudes i de major difusió televisiva (estem parlant, òbviament, de quan això del DVD era ciència-ficció). Certament, fou un "descobriments" personal d'aquests que li condicionen a un la manera d'entendre el cinema i, per què no, la manera d'entendre alguns aspectes de la vida.

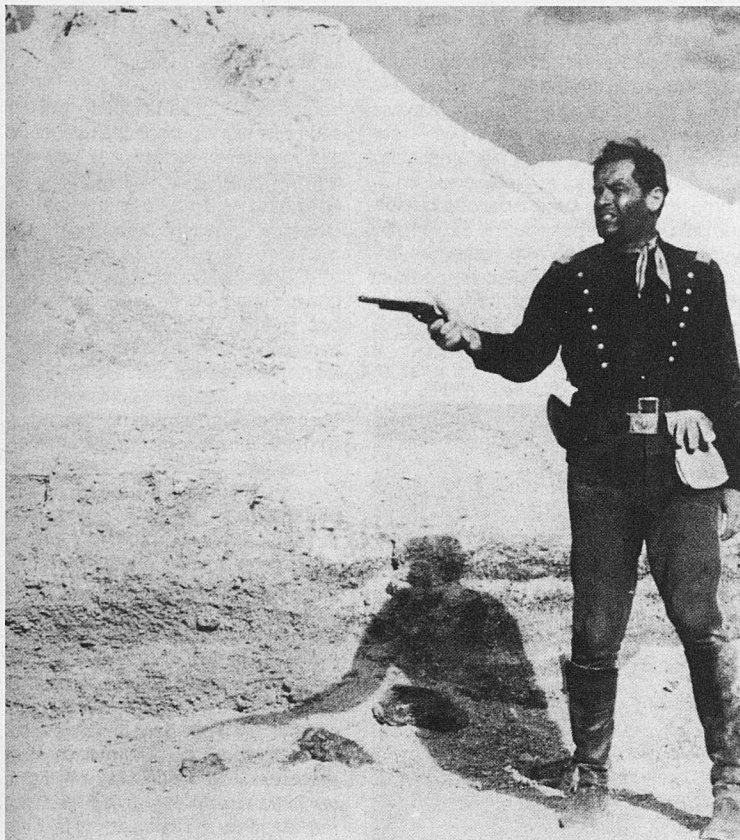
Protagonitzada per un William Holden i una Eleanor Parker en la plenitud de la seva carrera, com ho fa palesa la seva participació en les mateixes dates en pel·lícules tan notables com *Sabrina* (*Sabrina*, Billy Wilder, 1954) i *Cuando ruge la marabunta* (*The naked jungle*, Byron Haskin, 1954), respectivament, *Fort Bravo* parteix de la idea de situar el centre militar ianqui del títol a una regió on els atacs dels indis són constants (res de nou en això), però amb la particularitat que estem en plena guerra civil i funciona com a presó on s'hi amunteguen soldats confederats, que són custodiats al pati per la manca d'espai per allotjar-los en l'interior dels calabossos. No fa falta dir que es necessitaran poques espurnes perquè la situació esclati.

Holden és l'encarregat d'interpretar el capità ianqui Roper, presentat en un contundent pla inicial quan està retornant un fugitiu a la presó, duent-lo caminant fermat al seu cavall, una forma prou cruel de tractar un presoner, més encara en l'implacable desert per on passen. Tot d'una l'acció es traslladarà a l'interior del recinte, on Sturges opta per un recurs que li és habitual, com és el de diferenciar bàndols mitjançant els enquadraments, a més, òbviament en aquest cas, per la diferència d'uniformes que porten; així, els plans que ocupen els primers instants que passem al recinte no enquadren junts ianquis i confederats, uns presoners que pre-

tenen mantenir la seva integritat i, en certa manera, la seva esperança, xiulant la popular marxa de l'exèrcit del Sud "Dixie" cada vegada que Roper s'apropa a ells, tema musical que Sturges i el músic Jeff Alexander sabran aprofitar de manera molt intel·ligent, fent-la sonar quan mor el capità confederat, com una manera de retre-li honors. S'ha de dir, en relació a l'aspecte musical del film, que les sortides a cavall de les tropes ianquis van acompanyades de marxes de ressonàncies militars que remeten inevitablement als films anteriors de John Ford ambientats també a destacaments de soldats, com *Fort Apache* (*Fort Apache*, 1948) o *La legión invencible* (*She wore a yellow ribbon*, 1949). Suposem

John Sturges





Fort Bravo

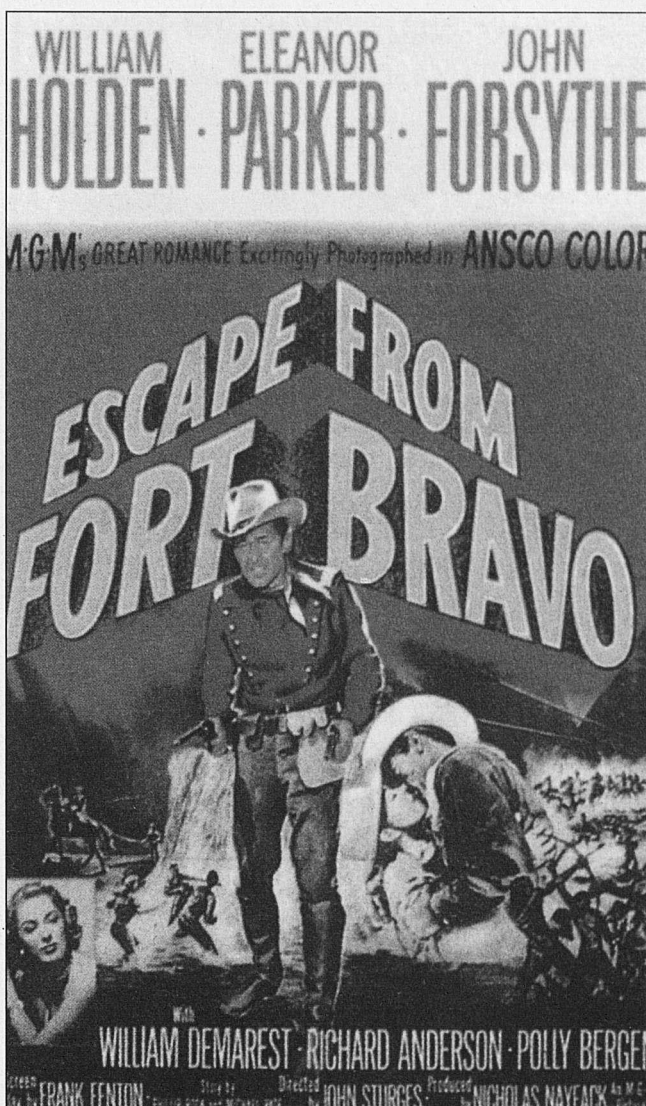
que la sensació de confiança i alegria que despremia el recurs de Ford va ser del gust de Sturges. Si em permeten ser una mica radical, jo diria que després d'aquells films de Ford, es fa difícil veure sortir els soldats a cavall sense que sonin les marxes, ¡que volen que els digui!

En tot cas, no voldria donar aquí la sensació que Sturges no és capaç de fer res més que repetir recursos aliens, ni molt menys. De fet, aprofita la primera sortida dels soldats per a dedicar-se a presentar a l'espectador l'entorn pel qual ens mourem la propera hora i mitja d'una manera tan contundent com ho feia ja als dos *westerns* de què parlarem el mes passat. El que fa és filmar els soldats amb alguns plans contrapicats, que no només els transmet l'acadèmic toc de grandesa i de confiança en ells mateixos (sensació que va de la mà amb la marxa musical), sinó que permet veure la grandesa física de les roques dels voltants, lloc privilegiat perquè els temuts indis ataquin les caravanes. Però, a més, l'escena també permet Sturges enfocar la càmera cap al terra, sec, dur i àrid com només ho pot ser el del desert, que transmet, per una banda, com és de difícil la vida humana en aquests paratges, i, per l'altra, el que et pot passar si quedes aïllat i indefens davant els indis en aquest terreny. Així, tant els contrapicats com els plans del terra són "premonicions" del que espera als soldats en el metratge posterior.

Aquesta sàvia utilització de l'entorn mitjançant un coneixement extraordinari del llenguatge cinematogràfic permet manifestar una vegada més la meua sorpresa davant la incapacitat general de l'loar

aquest tret en la tasca de Sturges, quan sí que ha estat reconeguda (encertadament) en altres directors, com, per exemple, Anthony Mann. En la majoria de films de Sturges aquesta característica és present en major o menor mesura, i en el cas de *Fort Bravo* no només es nota en l'esmentada escena de la sortida dels soldats, sinó en dues escenes posteriors. Primer, en l'atac indi que pateixen a la sortida del pas entre roques, on les posicions que ocupen, prèviament a l'assalt, atacants i atacats, és mostrada per Sturges amb una claredat gairebé d'estratègia militar. Després, es manifestarà amb la mateixa perícia a tota la seqüència final, quan ianquis i confederats tornen a ser víctimes de l'atac indi. La càmera de Sturges torna a fer explícita la posició d'atacants i atacats en relació al seu entorn, sense deixar cap dubte a l'espectador de qui és que té l'avantatge. Digne de treure's el capell esdevé la direcció de Sturges quan la situació provoca que els protagonistes quedin atrapats a un desnivell del terreny a mercè del setge indi, quan se'ns mostren les tàctiques que van adoptant per acabar amb ells. Els indis, que havien aparegut en un principi com a siluetes llunyanes, tal i com havia fet ja Sturges a *Desafío en la ciudad muerta*, mantenen un setge contra la posició d'uns personatges que al principi de l'escena es mouen a banda i banda del forat per comprovar les possibilitats d'escapatori que poden tenir, a l'hora que la càmera capta al fons la posició privilegiada dels indis, que intuïm per la brillantor que desprèn el canó dels seus rifles en disparar la bala. Considero que tota l'escena és una lliçó de muntatge i de moviments de càmera digna d'elogi, que culminen en moments tan inoblidables com els plans de la pluja de fletxes volant pel cel en letal recerca dels protagonistes i en el *travèling* de Roper sortint del forat amb dos revòlvers esperant que el matin en qualsevol moment, però transmetent una heroïcitat que només sabien transmetre actors com Holden, James Stewart, John Wayne o Kirk Douglas. Actors de *western*, en poques paraules.

Recorden que fa unes línies els deia que en la situació que serveix de punt de partida a *Fort Bravo* qualsevol espurna bastaria perquè tot esclatés? Què els sembla una espurna anomenada Eleanor Parker? Una de les actrius més belles que han passat per davant una càmera interpreta el focus de l'aspecte sentimental de la història, amb la complexitat afegida de possibilitar la fuga dels confederats que, finalment, acabarà convertint la darrera part de la història en una "caravana d'enemics" que han de fer front comú contra els indis, igual que passava també a *Desafío en la ciudad muerta*. Carla, el seu paper, és la promesa de Marsh (John Forsythe), capità confederat captiu; aprofita la seva amistat amb una noia del destacament per a introduir-s'hi i aprofitar els seus encants per entretenir Roper, provant de fer bo allò que diu que l'home que no pot ser vençut per cap altre home, serà vençut per una dona. Amb el que no comptava ningú era amb l'enamorament mutu entre Roper i Carla. He de tornar a qualificar les escenes que comparteixen els dos pro-



tagonistes de brillants, recolzades en la solidesa dels tres pilars necessaris per aconseguir grans escenes: interpretació, direcció i guió. Aquest tercer aspecte, a càrrec de Frank Fenton, converteix aquest western en una pel·lícula de diàlegs, tant els que mantenen els protagonistes com, per exemple, els que intercanvien el jove soldat confederat i el vell (William Campbell i William Demarest, respectivament). Serveixi d'exemple aquell en el qual el jove demana al vell per què algú de la seva edat s'ha implicat en la guerra, i el vell li contesta: "Porque los jóvenes como tú la estábais perdiendo."

Roper és l'home de ferro, "l'home que troba qualsevol home", com és qualificat en diverses ocasions, però al mateix temps resulta que conrea un petit jardí de roses en ple desert. En poques paraules, el que farà Carla, en el fons, serà conrear un metafòric jardí de roses en l'aridesa del caràcter de Roper. No deixa de ser curiós que la pretesa duresa del caràcter de Roper que mortificava els confederats que volien escapar, i que pensaven que no li permetria res més que despistar-se momentàniament amb els encants de Carla mentre ells escapaven de la captivitat, no sigui tanta i provoqui un en-

amorament mutu que allunyarà sentimentalment la noia del capità confederat. Una vegada més, tots aquells que acusen el western de simple s'h'o haurien de pensar abans de tornar a emprar aquest qualificatiu.

Acabo l'article recordant i per tant, en certa manera, tornant a viure alguna de les precioses escenes que comparteixen Roper i Carla, com la que l'al·lota ofereix un llumí a Roper al mateix temps que li demana si vol anar a passejar amb ella i aquest li contesta apagant el llumí i dient-li: "Se iba a quemar". O també podem recordar la de la seva besada sobre les roques, després que Sturges hagi col·locat aquella pausa en els actors quan Roper abraça Carla per ajudar-la a baixar del cavall, tal i com repetiria després a *Duelo de titanes*. O recordem també el pla de Clara mirant melangiosament el ram de núvia de la seva amiga. O els dos primers plans que comparteixen al final (en un conjunt general on els primers plans són escassos) quan Roper decideix enfrontar-se a un darrer intent suïcida per salvar-la. O, ja posats a recordar, ¿per què no recordem com es mereixen alguns directors, com per exemple, John Sturges? ■